Early Journal Content on JSTOR, Free to Anyone in the World

This article is one of nearly 500,000 scholarly works digitized and made freely available to everyone in the world by JSTOR.

Known as the Early Journal Content, this set of works include research articles, news, letters, and other writings published in more than 200 of the oldest leading academic journals. The works date from the mid-seventeenth to the early twentieth centuries.

We encourage people to read and share the Early Journal Content openly and to tell others that this resource exists. People may post this content online or redistribute in any way for non-commercial purposes.

Read more about Early Journal Content at http://about.jstor.org/participate-jstor/individuals/early-journal-content.

JSTOR is a digital library of academic journals, books, and primary source objects. JSTOR helps people discover, use, and build upon a wide range of content through a powerful research and teaching platform, and preserves this content for future generations. JSTOR is part of ITHAKA, a not-for-profit organization that also includes Ithaka S+R and Portico. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Ueber die ſceniſche Darſtellung im Frieden des Ariſtophanes.

Trygäos hat ſich zu ſeiner Reiſe in den Himmel als Flügelpferd einen Miſtkäfer von ungewöhnlicher Größe verſchafft, deſſen Fütterung Dienern übertragen iſt, die am Anfange des Stückes auftreten, der eine beſchäftigt, Miſtkuchen zu kneten, der andere, ſie dem Käfer hinauszutragen. Denn der Käfer ſelbſt iſt hinter der Scenenwand, alſo für die Zuſchauer nicht ſichtbar, vgl. 30 ἀλλ' εἰ πέπανται τῆς ἐδωδῆς σκέψομαι τηδὶ παροίξας τῆς θύρας, ἵνα μή μ' ἴδῃ, wo die Thür in das Haus des Trygäos gemeint iſt, und nicht etwa, wie Droyſen annimmt, die Thür des Kofens, in welchem der Miſtkäfer gefüttert werde. Hält man dies feſt, ſo wird das Verſtändniß des Anfanges des Stückes und die richtige Perſonenvertheilung, auf die wir an einem anderen Orte hingewieſen haben, ſich von ſelbſt ergeben. Der Trog, in dem die Miſtkuchen geknetet werden, wird ſchon 18 unter einem geſchickten Vorwande von der Bühne entfernt (der erſte Diener, der ihn hinausträgt, kehrt eben ſo wie früher, wo er dem Käfer die Miſtkuchen hinaustrug, gleich wieder, wonach Beer „Ueber die Zahl der Schauſpieler bei Ariſtophanes" S. 176. 177 zu berichtigen) und 49 geht auch der zweite Diener unter dem Vorwande, er wolle dem Käfer zu trinken geben, von der Bühne, um nicht wieder aufzutreten. V. 60 und 62. 63 hört man Trygäos hinter der Bühne ſprechen und 78 geht der Diener an die Thür, um zu ſehen, was ſein

Herr mache. Da sieht er ihn bereits auf dem Käfer sich in die Luft erheben und 82 wird er auch den Zuschauern sichtbar. Der Käfer war also deshalb bisher hinter der Scene, damit die Vorbereitungen des Maschinisten und das Besteigen des Käfers den Augen der Zuschauer entzogen würden und der Effekt um so größer wäre, wenn plötzlich Trygäos auf seinem Käfer sich emporhebend erscheint. Der Diener will seinen Herrn die gefährliche Reise nicht machen lassen und ruft die beiden Töchter des Trygäos heraus 114—148. Die Knaben, die in dieser Rolle (als Parachoregema) auftreten, stellen gegen Ende des Stückes auch die Söhne des Lamachos und Kleonymos dar. Mit 149 verlassen die beiden Töchter des Trygäos und der Diener die Scene und Trygäos langt 179 vor dem Pallaste des Zeus an, wo nun bis zur Parabase die Handlung spielt. Es fragt sich nun, wo der Himmel dargestellt worden sei. Zuletzt hat, wenn wir nicht irren, Geppert in der Altgriechischen Bühne hierüber gehandelt, der seine Ansicht mit der Anmerkung einleitet, daß die Scene im Frieden bei neueren Erklärern zu eigenthümlichen Vorstellungen Veranlassung gegeben habe. Allein ganz besonders eigenthümlich ist die von ihm aufgestellte Ansicht, der Himmel sei auf der Scene dargestellt, die Illusion des Steigens des Trygäos aber dadurch hergestellt worden, daß die Scene um ihn herabgelassen wurde und eine neue Decoration sich zeigte, die den Pallast des Zeus darstellte; das Haus mit seiner Umgebung sei in die Erde versunken und statt dessen habe sich der Himmel mit seinem Göttersitz niedergelassen; zum Schluß der Scene sei Trygäos auf den Stufen, welche von der Orchestra auf die Bühne führen, in die Orchestra hinabgestiegen, während der folgenden Parabase habe sich die Scene wieder in das Haus des Trygäos verwandelt. Zum Schluß kann Trygäos nicht in die Orchestra hinabsteigen, da er nicht von da aus seine Reise angetreten hatte, und die Illusion wird nicht erhöht, sondern geradezu zerstört, wenn er etwa vier Stufen hinuntersteigt und dann die Orchestra hindurchwandelt und dann doch 820 sagt *ἔγωγέ τοι πεπόνηκα κομιδῇ τὼ σκέλη* und 825 *ἤλγουν τὼ σκέλη μακρὰν ὁδὸν διεληλυθώς*. Die Griechen begnügten sich zwar im Theater mit Andeutungen, und es wurde der Phantasie der Zuschauer nicht

wenig zugemuthet, allein Orcheſtra und Scene hatten eine ſo beſtimmte Bedeutung, daß es keinem Dichter einfallen konnte, die Stufen von der Orcheſtra auf die Scene für eine Himmelsleiter zu erklären. Die ganze Annahme aber ſteht, um Anderes zu verſchweigen, im Widerſpruche mit den Worten des Dichters; denn erſtlich war der Käfer hinter der Scene, ſo daß Trygäos mit ſeinem Käfer erſt durch die Thür auf das Proſkenion hätte geſchoben werden müſſen, und zweitens erſcheint Trygäos auf dem Käfer in der Luft ſchwebend (80 μετέωρος) während ſeiner Unterredung mit dem Diener und den Töchtern, alſo vor der von Geppert angenommenen Verſenkung. Daß ſich Trygäos erhebt, darüber kann kein Zweifel ſein: es beweiſt dies nicht nur die angeführte Stelle, ſondern auch der ganze Monolog 154—176, und ganz entſchieden 173. 174, wo er dem Maſchiniſten im Ernſt zuruft, auf ihn achtſam zu ſein. Da wir nun aus der Tragödie wiſſen, daß die Götter auf dem θεολογεῖον erſcheinen, wie in der Ψυχοστασία des Aeſchylus Zeus mit einer Wage in der Hand und neben ihm Eos und Thetis, ſo iſt die Annahme ganz unbedenklich, daß in unſerem Stücke die Scene im Himmel auf dem θεολογεῖον dargeſtellt wurde.

Trygäos, im Himmel angelangt, erfährt von Hermes (Deuteragoniſt), daß die Götter, auf die Hellenen erzürnt, ausgezogen ſeien und Πόλεμος die Herrſchaft führe, der die Εἰρήνη in einer Grube vergraben und dieſe mit Steinen zugeſchüttet habe und die helleniſchen Städte in einem ungeheuern Mörſer zerſtampfen werde. V. 233 entfernt ſich Hermes, und Πόλεμος (Tritagoniſt) mit dem Mörſer tritt auf und ruft 255 ſeinen Diener Κυδοιμός (Deuteragoniſt), der die Keule holen ſoll. Da bei dem eben erſt erfolgten Umzuge die Keule verworfen worden, ſo geht er zu den Athenern und dann zu den Spartanern, und da dieſe ihre Keulen, den Kleon und Braſidas verloren haben, tritt Πόλεμος mit ſeinem Diener 288 ab, um ſelbſt eine Keule zu machen. Dieſen günſtigen Zeitpunkt benutzt Trygäos, um unterdeſſen die Friedensgöttin aus ihrer Grube zu befreien. Die Trefflichkeit dieſer Erfindung hat man anerkannt, dagegen dem Dichter den Vorwurf gemacht, daß Πόλεμος nicht weiter auftrete und auch nicht geſagt werde, wie es Zeus

aufgenommen habe, daß die Friedensgöttin gegen seinen Willen befreit worden. Dieser, wie die anderen von Droysen gegen den Frieden erhobenen Vorwürfe sind durchaus unberechtigt, da sie nicht unser Stück insbesondere, sondern die alte Komödie überhaupt treffen, der es auf eine vollständige Entwickelung der äußeren Handlung durchaus nicht ankommt. Es reicht für die alte Komödie aus, daß die Friedensgöttin befreit wird und die Segnungen des Friedens auf die Erde einziehen; wie dann Hermes mit Zeus und dem Kriegsgotte nachträglich fertig geworden, mag der Zuschauer sich nach Belieben ergänzen. — Trygäos also benutzt die Abwesenheit des *Πόλεμος*, um die *Εἰρήνη* zu befreien, und ruft alle, welche das Bedürfniß nach Frieden fühlen, auf, ihm in seinem Vorhaben beizustehen. So tritt 301 der Chor auf, natürlich nicht im Himmel, sondern auf der Orchestra. Als nun 361 Trygäos ans Werk gehen will, *φέρε δὴ κατίδω, ποῖ τοὺς λίθους ἀφέλξομεν* — es ist wohl *ποῖ* in *πῇ* zu verbessern, wenn auch sonst bei Aristophanes *πῇ* nicht vorkommt, so viel uns bekannt, — tritt Hermes entgegen, der sich indessen durch ein Geschenk besänftigen läßt und sogar selbst die Arbeit leitet, 426

ὑμέτερον ἐντεῦθεν ἔργον, ὦνδρες. ἀλλὰ ταῖς ἅμαις
εἰσιόντες ὡς τάχιστα τοὺς λίθους ἀφέλκετε.

Es entsteht nun die Frage, wo man sich die Grube zu denken hat, in der die *Εἰρήνη* vergraben ist. Aus 224, wo Hermes dem Trygäos auf die Frage, wohin die Friedensgöttin vergraben sei, antwortet *εἰς τουτὶ τὸ κάτω. κἄπειθ' ὁρᾷς ὅσους ἄνωθεν ἐπεφόρησε τῶν λίθων, ἵνα μὴ λάβητε μηδέποτ' αὐτήν* läßt sich wenig entnehmen. Die einen haben nun angenommen, die Grube sei im Himmel zu denken und auch der Chor sei in den Himmel gestiegen, andere suchen sie auf der Orchestra, noch andere auf der Scene. Daß die Grube nicht im Himmel zu denken sei, zeigen die oben angeführten Worte, denn das wäre nicht *κάτω* und die Besorgniß *ἵνα μὴ λάβητε αὐτήν* wäre unnöthig gewesen; und wie sollte denn der Chor in den Himmel und dann wieder herunter gekommen sein? Diese durchaus ungereimte Annahme, die auch bereits von G. Hermann widerlegt worden, hat gleichwohl Bode in

ſeiner Litteraturgeſchichte als eine unzweifelhafte vorgetragen. Hermann nimmt die Grube auf der Orcheſtra an, allein Hermes ſagt zu dem bereits auf der Orcheſtra aufgeſtellten Chore εἰσίοντες τοὺς λίθους ἀφέλκετε, worauf der Chor erwiedert ταῦτα δράσομεν. Erwägt man, daß die Friedensgöttin wirklich hervorgezogen wird und dann im Himmel erſcheint, ſo wird man wohl mit ziemlicher Sicherheit annehmen können, daß dieſelbe Maſchine, welche den Trygäos auf ſeinem Käfer von der Erde zur Wohnung des Zeus befördert hat, auch die Friedensgöttin aus ihrer Grube zum Himmel emporgehoben haben wird, daß alſo die Grube hinter der Scene, wie am Anfange des Stückes der Miſtkäfer zu denken iſt. Dazu ſtimmt auch die Stelle des Chors 512—519, wo es endlich den Landleuten gelingt, die Göttin herauszuziehen. Der Chor ſagt ἄγε νῦν, ἄγε πᾶς. καὶ μὴν ὁμοῦ 'στιν ἤδη. Die letzten Worte ſind vielmehr dem Trygäos zuzuſchreiben, da der Chor das nicht beurtheilen kann; denn die Göttin iſt zwar ſchon aus der Grube, aber der Chor noch nicht ſichtbar. Der Chor ſieht ſich durch dieſe Worte aufgemuntert und ſagt μὴ νυν ἀνῶμεν, ἀλλ' ἐπεντείνωμεν ἀνδρικώτερον. Nun erſcheint die Göttin über der Scenenwand und der Chor (wohl wieder Trygäos) ſagt ἤδη 'στὶ τοῦτ' ἐκεῖνο. Mit der letzten Anſtrengung endlich ὦ εἶα νῦν, ὦ εἶα πᾶς κτλ. iſt ſie endlich in den Himmel emporgehoben. Wenn nun Hermes 427 die Choreuten auffordert εἰσιόντες τοὺς λίθους ἀφέλκετε, ſo begeben ſich dieſelben von der Orcheſtra auf die Scene, freilich nicht, um die Steine wegzuwälzen, denn die Grube befindet ſich nicht auf der Scene, ſondern um die Friedensgöttin aus der Grube zu ziehen. Es werden nehmlich vom θεολογεῖον Taue herabgelaſſen und beim Zuſchauer die Vorſtellung erweckt, daß die Taue aus der Grube über das θεολογεῖον, gleichſam wie über eine Rolle führen. Darum zieht nicht nur der Chor, ſondern auch Hermes und Trygäos an den Tauen, 469 ἀλλ' ἄγετον, ξυνανέλκετε καὶ σφώ, und zwar wird nach unten gezogen, 458 ὑπότεινε δὴ πᾶς καὶ κάταγε τοῖσιν κάλῳς und 470 οὔκουν ἕλκω κἀξαρτῶμαι; womit Trygäos ſagt, daß er ſich ordentlich an das Tau hänge. Es pflegt zu geſchehen, daß wenn man für eine Sache die rechte Erklärung

gefunden hat, dann Manches, was vorher unbeachtet geblieben oder ein Befremden erregt hat, einen unerwarteten Aufschluß erhält. So hätte es in unserem Stücke befremden müssen, wenn die Herausgeber darauf geachtet hätten, daß 551 Trygäos auf den Befehl des Hermes den den Chor bildenden Landbewohnern ankündigt, mit ihren Ackergeräthen abzugehen, während doch der Chor nicht nur bis zu Ende des Stückes bleibt, sondern auch diese Scene im Himmel, an der sich der Chor betheiligt, noch lange Zeit hindurch bis 728 fortgeführt wird. Warum der Dichter es so eingerichtet, wird nun klar. Der Chor befindet sich auf der Scene, wo er nicht singen und tanzen kann, er muß also auf die Orchestra zurück. Dieses Abgehen wird durch jene Aufforderung motivirt: der Chor zieht auf die Orchestra, bleibt aber dort, um ein Dankgebet zu singen und wird dann unvermerkt wieder in die Handlung hineingezogen. Nun werden auch die Verse 564—568 verständlich, welche Hermes und Trygäos sprechen, als sich die Choreuten wieder auf der Orchestra, jeder mit seiner Hacke, Gabel u. s. w. aufstellen. — Gelegentlich erlauben wir uns hier eine kritische Bemerkung. Im ersten Verse des Chorgesanges 582 hat Dindorf die Lesart der Bücher χαῖρε χαῖρ' ὦ φίλταθ' ὡς ἀσμένοισιν ἡμῖν ἦλθες so geändert: χαῖρε χαῖρ' ὡς ἦλθες ἡμῖν ἀσμένοις ὦ φίλτατε. Wortumstellungen sind in den Handschriften des Aristophanes häufig, allein man fängt jetzt an, mit einer nicht zu rechtfertigenden Willkür die Worte beliebig durch einander zu werfen. Wir schreiben χαῖρε χαῖρ' ὡς ἀσμένοισιν ἦλθες ἡμῖν φιλτάτη mit fast nicht geringerer Aenderung, aber mit dem bedeutenden Unterschiede, daß dort Willkür, hier eine ratio zu Grunde liegt. Aristophanes hat nicht ὦ φιλτάτη, sondern φιλτάτη gesetzt, und da man dies mit ἦλθες verbinden könnte, so hat ein Abschreiber die richtige Beziehung durch die Wortstellung bezeichnet χαῖρε χαῖρ' ὦ φιλτάτη, außerdem ist zugleich ἡμῖν von ἀσμένοισιν angezogen worden. Noch unkritischer ist das Verfahren Bergk's, der die Wortstellung Dindorf's beibehält, aber ὦ ausläßt und den Rhythmus auch in der Strophe zu ändern genöthigt ist.

Zu Ende der Scene sieht sich Trygäos nach seinem Käfer um,

da er die Rückreise auf die Erde antreten will. Da dieser nicht da ist (er konnte nicht mehr da sein, da die Maschine mittlerweile zu andern Zwecken verwendet werden mußte), fragt er *πῶς δῆτ' ἐγὼ καταβήσομαι*; worauf Hermes erwiedert *θάρρει, καλῶς· τηδὶ παρ' αὐτὴν τὴν θεόν*. Offenbar war das *θεολογεῖον* mit dem hinteren Scenengebäude durch eine Treppe verbunden, auf der Trygäos hinabsteigt, zugleich mit ihm die beiden Begleiterinnen der *Εἰρήνη*, die zugleich mit dieser aus der Höhle waren hinaufgezogen worden, die *Θεωρία* und die *Ὀπώρα*, 726 *δεῦρ', ὦ κόραι, ἕπεσθον ἅμ' ἐμοὶ θᾶττον*. Hermes und die *Εἰρήνη* bleiben also im Himmel und verschwinden vor den Blicken der Zuschauer wie andere Göttererscheinungen auf dem *θεολογεῖον*. Daß die *Εἰρήνη*, als Göttin, im Himmel bleibt, ist eben so natürlich, als daß sie nicht wieder auftritt; dagegen nimmt Trygäos ihre beiden Begleiterinnen auf die Erde mit, gleichsam als Ausfluß der nun wieder herrschenden Friedensgöttin. Das Stück enthält nach der nun folgenden Parabase noch zwei Epeisodien, in deren erstem Trygäos auf der Erde angelangt die *Θεωρία* dem Rath übergiebt und ein Dankopfer der Friedensgöttin darbringt, und im zweiten nach einer Nebenparabase das Hochzeitsfest des Trygäos und der *Ὀπώρα* gefeiert wird.

In der letzten Scene tritt Trygäos mit einem Sklaven auf und freut sich über die Menge Volks, das zu seiner Hochzeit herbeiströmt, 1192 *ὅσον τὸ χρῆμ' ἐπὶ δεῖπνον ἦλθ' ἐς τοὺς γάμους*. Darauf giebt er dem Sklaven etwas: *ἔχ' ἀποκάθαιρε τὰς τραπέζας ταυτηί· πάντως γὰρ οὐδὲν ὄφελός ἐστ' αὐτῆς ἔτι*. Der Scholiast, mit ihm die Herausgeber, erklärt: *περικεφαλαίαν φέρουσιν, ἵνα τοῖς λόφοις ἀπομάττῃ τὴν τράπεζαν*. Diese Erklärung ist aus 1218 *ἵν' ἀποκαθαίρω τὴν τράπεζαν τουτῳί* entstanden, ist aber offenbar unrichtig, da sich auf der Bühne kein Helm befindet und auch Trygäos keine Veranlassung hat, einen Helm mitzubringen. Welcher Gegenstand gemeint ist, wissen wir nicht zu sagen und wollen die Aufmerksamkeit Anderer hierauf richten. V. 1197 tritt ein Sensenschmied (Tritagonist) und mit ihm ein Töpfer auf, um dem Trygäos als Dank für den erwirkten Frieden ein

Hochzeitsgeschenk zu überreichen. Ist die Lesart des Ravennas 1202 *οἰδί* statt *ὁδί* richtig, dann wären zwei oder mehrere Töpfer und so auch mehrere Sensenschmiede anzunehmen, was aber wegen *ἐμπολῶ* 1201 nicht wahrscheinlich ist. Nachdem diese in das Haus des Trygäos gegangen, kündigt dieser die Ankunft eines Waffenhändlers an: *καὶ γὰρ οὗτοσὶ ὅπλων κάπηλος ἀχθόμενος προσέρχεται.* In den Ausgaben treten hier mehrere Personen redend auf, ein Helmbuschmacher, ein Panzerschmied, ein Trompetenmacher, ein Helmschmied und ein Lanzenschäfter. Beer „Ueber die Zahl der Schauspieler bei Aristophanes" S. 42 hat die drei ersten richtig auf eine Person, den angekündigten Waffenkrämer, zurückgeführt; im Uebrigen aber ist seine Darstellung unrichtig. Er nimmt, wie gewöhnlich, an, daß 1250 ein Helmschmied auftrete. Aber dieser Helmschmied sagt: „ich Unglücklicher, daß ich diesen Helm für eine Mine gekauft habe, den mir jetzt Niemand abkaufen wird", und Helmschmiede pflegen doch wohl Helme zu machen und nicht zu kaufen. Daß in dieser Scene nur eine redende Person, der *ὅπλων κάπηλος* auftrete, hat Bergk in der Anmerkung als Vermuthung aufgestellt, im Texte aber nichts zu ändern gewagt. Das ist aber keine bloße Vermuthung, sondern eine ganz sichere Verbesserung. Der von Trygäos angekündigte *ὅπλων κάπηλος* sagt 1212. 13 *ἀπώλεσάς μου τὴν τέχνην καὶ τὸν βίον, καὶ τουτουί καὶ τοῦ δορυξοῦ 'κεινουί.* Er kommt also in Begleitung eines Lanzenschäfters und noch eines anderen, der, wie 1255 lehrt, ein Helmschmied ist. Der Waffenhändler trägt einen Panzer, eine Trompete, einen Helm, und in jeder Hand hält er bei seinem Auftreten einen Helmbusch, daher Trygäos 1211 bemerkt *οὔ τί που λοφᾷς;* Man könnte auch annehmen, daß die anderen Gegenstände von einem Sklaven getragen werden. Da es ihm mit den Helmbüschen nicht glückt, bringt er 1224 den Panzer, 1240 die Trompete und endlich 1250 den Helm hervor. Die Richtigkeit unserer Annahme bestätigt auch die durch den Scholiasten bestätigte Lesart, auf die auch die beiden besten Bücher führen, 1251 *ὅτ' ἀντέδωκα κἀντὶ τῶνδε μηδέν ποτέ.* Da der Waffenhändler seine Waare vergebens anbietet, sagt er zu seinem Begleiter, dem Helmschmied 1255 *οἴμ', ὦ κρανοποιέ',*

ὡς ἀθλίως πεπράγαμεν, worauf Trygäos bemerkt: οὗτος μὲν οὐ πέπονθεν οὐδέν. Mit dieſen Worten, die bei der anderen Annahme ganz ſinnlos wären, meint Trygäos, er habe bisher nur den Waffenhändler abgewieſen, der Helmſchmied habe noch nichts übles erfahren. Nachdem auch dieſer abgefertigt worden, bleibt noch der Lanzenſchäfter übrig, daher der Dichter den Waffenhändler ſagen läßt ἀπίωμεν, ὦ δορυξέ, worauf Trygäos bemerkt: μηδαμῶς γ', ἐπεὶ τούτῳ γ' ἐγὼ τὰ δόρατα ταῦτ' ὠνήσομαι, wo τούτῳ γ' im Gegenſatz zu dem Waffenhändler und Helmſchmied geſagt iſt.

Nachdem der Waffenhändler mit ſeinen beiden Begleitern abgetreten, folgt der Probevortrag der Knaben des Lamachos und Kleonymos, mit denen Trygäos 1302 hineingehen zu wollen erklärt, ἀλλ' εἰσίωμεν —. Gleichwohl ſpricht Trygäos nach den Ausgaben noch 1305—1310 und 1312—1315. Beer a. a. O. S. 159 bemerkt, da dieſe Verſe ſtrophiſche ſeien, ſo werden ſie von den beiden Halbchören geſungen worden ſein; zuerſt ſinge der Halbchor der Landleute, welche im Begriff ſeien, heimzukehren, er rede den andern Halbchor an, der aus Städtern beſtehe, ὑμῶν τὸ λοιπὸν ἔργον ἤδη ἐνταῦθα τῶν μενόντων; der andere Halbchor danke zuerſt den Landleuten für den gegebenen guten Rath und wende ſich dann 1312—1315, wie es ſcheine, an die den Chor begleitenden Diener; hieraus ergebe ſich zugleich, daß Droyſen's Vorwurf, die helleniſchen Städte lieſen nur als Statiſten eine Weile neben dem Chor her, den Dichter nicht treffe. Dieſe Erklärung iſt durchaus unrichtig, denn warum ſollen denn gerade die Städter tüchtig zulangen und nicht auch die Landleute, und wie kommen die Städter dazu, zu den Dienern zu ſprechen und mit ihnen zu ſprechen? auch müßte es 1312 doch wenigſtens heißen ἀλλὰ καὶ ὑμεῖς —. Endlich iſt die Annahme, daß der Chor in unſerem Stücke zur Hälfte aus Städtern und zur andern aus Landleuten beſtehe — wodurch übrigens Droyſen's Anſicht nicht widerlegt wird, da dieſer von helleniſchen Städten ſpricht, welche im Chore repräſentirt worden ſeien — durchaus irrig. Daß der in der zweiten Hälfte des Stückes nur aus Landleuten beſteht, darüber kann kein Zweifel beſtehen. Von 507

an ist nur von den Landleuten die Rede, diese ziehen allein die Friedensgöttin heraus und 550 sagt Hermes zu Trygäos ἴθι νυν ἄνειπε τοὺς γεωργοὺς ἀπιέναι, worauf die Landleute von dem Proskenion auf die Orchestra ziehen, der Chor also nur aus Landleuten besteht. So heißt es auch 603 ὦ σοφώτατοι γεωργοί, ταμὰ δὴ ξυνίετε ῥήματα, und als der Chor die Parabase vortragen will, 729 ἡμεῖς δὲ τέως τάδε τὰ σκεύη παραδόντες τοῖς ἀκολούθοις δῶμεν σώζειν, womit die Ackergeräthe gemeint sind, mit denen sie von der Scene auf die Orchestra gezogen waren, vgl. 552, 566, 567; diese Ackergeräthe nehmen sie wieder 1318 καὶ τὰ σκεύη πάλιν εἰς τὸν ἀγρὸν νυνὶ χρὴ πάντα κομίζειν. So endlich 1185 ταῦτα δ' ἡμᾶς τοὺς ἀγροίκους δρῶσι. Daß demnach der Chor von V. 507 an nur aus Landleuten besteht, unterliegt keinem Zweifel: es fragt sich, woraus er bis dahin bestand. Droysen sagt, indem er seine ganz unbegründete Ansicht vorträgt, unser Frieden sei eine spätere Bearbeitung des ersten Friedens mit sehr starken und nichts weniger als glücklichen Veränderungen, S. 13 seiner Uebersetzung folgendes: „Es scheint mir wahrscheinlich, daß vor Allem der Chor nicht aus Landleuten bestand, sondern aus den hellenischen Städten, die jetzt nur als Statisten eine kleine Weile neben dem Chor herlaufen." Diese Ansicht, daß im Chor des Friedens neben den Landleuten die Städte repräsentirt waren, haben auch andere auf Droysen's Auctorität hin angenommen, wiewohl sie entschieden irrig ist. Als Trygäos den Chor zusammenruft, sagt er 296–298:

ἀλλ', ὦ γεωργοὶ κἄμποροι καὶ τέκτονες
καὶ δημιουργοὶ καὶ μέτοικοι καὶ ξένοι
καὶ νησιῶται, δεῦρ' ἴτ', ὦ πάντες λεῴ.

Der Chor ist also zusammengesetzt zu denken, nicht aus Landleuten und Städten, auch nicht aus Landleuten und Städtern, sondern aus Landleuten, Städtern und Griechen von allen Stämmen, wenn auch in der That die Choreuten dieselben sind, welche später nur als Landleute auftreten; die Ackergeräthe, durch die sie später sich als Landleute charakterisiren, tragen ihnen die ἀκόλουθοι. Im Chorgesange von V. 346 erscheint der Chor als attische Bürger, später

beim Herausziehen der Friedensgöttin werden Böoter, Lakoner, Megarer, Athener genannt, allein es iſt keineswegs anzunehmen, daß dieſe im Chore zu unterſcheiden waren, eben ſo wenig als Lamachos im Chore zu erkennen war, der 473 genannt wird, oder als es wörtlich zu nehmen iſt, wenn die Athener 507 aufgefordert werden, näher an das Meer zu treten. Von helleniſchen Städten iſt nirgends die Rede und die Veranlaſſung zu der Droyſen'ſchen Anſicht hat offenbar nur V. 539 gegeben, wo, nachdem die Friedensgöttin herausgezogen iſt, Hermes ſagt: *ἴθι νυν ἄθρει οἷον πρὸς ἀλλήλας λαλοῦσιν αἱ πόλεις διαλλαγεῖσαι καὶ γελῶσιν ἄσμεναι.* Allein glaubt man, daß dies wirklich dargeſtellt worden, dann muß man auch annehmen, daß nach V. 545 unter den Zuſchauern ein Helmbuſchbinder ſich das Haar gerauft habe und *ὁ δέ γε τὰς σμινύας ποιῶν κατέπαρδεν ἄρτι τοῦ ξιφουργοῦ 'κεινουί*, was doch Niemand im Ernſt thun wird. An eine Darſtellung der helleniſchen Städte iſt alſo nicht im entfernteſten zu denken; eher könnte man annehmen, daß außer den 24 Choreuten, welche die Landleute darſtellten, noch andere Chorperſonen auftraten, die V. 507 wieder abtreten. Allein das iſt unzuläſſig, da der Chor gleich von Anfang an ſingt und tanzt, die überzähligen Choreuten alſo nicht bloße Statiſten ſein könnten, folglich der Chor aus mehr als 24 Perſonen beſtehen würde, was nicht angenommen werden kann.

Kehren wir zu unſerer Stelle zurück, ſo müſſen auch wir an der gewöhnlichen Perſonenvertheilung Anſtoß nehmen, und namentlich iſt es ganz entſchieden, daß Trygäos nicht bis V. 1315 ſprechen kann. Denn 1302 ſagt er ſelbſt *ἀλλ' εἰσίωμεν*, und auch die Handlung verlangt, daß er hineingehe, um an dem Hochzeitſchmauſe, zu dem ſich die Gäſte bereits verſammelt haben, Theil zu nehmen; mit V. 1316 iſt aber bereits der Schmaus zu Ende, da es heißt: *εὐφημεῖν χρὴ καὶ τὴν νύμφην ἔξω τινὰ δεῦρο κομίζειν.* Eine Pauſe anzunehmen wäre gegen die Sitte der Komödie, da in ſolchen Fällen eben ein Chorgeſang einzutreten pflegt, und es liegt daher nahe anzunehmen, die Verſe 1305—1315, zumal ſie, wie ſchon Bentley geſehen hat, antiſtrophiſch ſind, ſeien von den beiden Halbchören geſprochen worden. Ueber die Bedeutung der Worte

ὑμῶν τὸ λοιπὸν ἔργον ἤδη ’νταῦθα τῶν μενόντων
φλᾶν ταῦτα πάντα καὶ σποδεῖν καὶ μὴ κενὰς παρέλκειν

kann kein Zweifel ſein. Alle hatten ſich in das Haus des Trygäos zum Mahle begeben, nur der Chor bleibt draußen, daher ἐνταῦθα τῶν μενόντων, d. h. die ihr hier auf der Orcheſtra bleibt, nicht wie Beer das ἐνταῦθα irrthümlich verſtanden hat. So ſagt der Chor 1023 zum Trygäos, als dieſer den Diener ins Haus ſchickt, den Schöps zu ſchlachten, und er ſelbſt auf der Bühne bleibt: σέ τοι θύρασι χρὴ μένοντα τοίνυν σχίζας δευρὶ τιθέναι ταχέως, wo die Lücke im erſten Verſe vielleicht ſo auszufüllen iſt: σέ τοι θύρασιν ἐνθαδὶ χρὴ μένοντα τοίνυν, denn derartige Häufungen, wie θύρασιν ἐνθαδί ſind ganz gewöhnlich, ſo 1269 ὦ παιδίον, αὐτοῦ παρ’ ἐμὲ στὰν πρότερον ἀναβαλοῦ ’νθαδί. Die Aufforderung ferner φλᾶν ταῦτα πάντα καὶ σποδεῖν iſt ſcherzhaft gemeint, denn während die Anderen ſich drin divertiren, hat der Chor draußen das Zuſehen; an das die Choreuten erwartende Mahl beim Choregen kann man wegen des ἐνταῦθα τῶν μενόντων nicht denken. Werden alſo jene Verſe von den beiden Halbchören geſprochen, ſo iſt anzunehmen, daß der erſte den zweiten ſcherzend neckt und der zweite den Scherz erwiedert. Dagegen iſt freilich der Dual 1307 ἀλλ’ ἀνδρικῶς ἐμβάλλετον, doch ſcheint dieſer aus dem Mißverſtändniß entſtanden zu ſein, daß Trygäos hier zu den beiden Knaben ſpreche, woran natürlich nicht zu denken iſt. Der Dual iſt hier in keinem Fall am Orte, denn wenn es auch zweifelhaft iſt, wer ſpricht, ſo iſt es doch unzweifelhaft, daß der Angeredete der Chor iſt, und etwa die beiden Halbchöre durch den Dual zu bezeichnen, liegt durchaus kein Grund vor. Vielleicht könnte ſich Jemand auf 922 berufen, wo der Chor, während Trygäos und der Sklave auf der Bühne iſt, ſagt ἄγε δή, τί νῷν ’ντευθενὶ ποιητέον; Allein auch hier iſt das νῷν im Munde des Chors nicht zu rechtfertigen; ſei es, daß man unter νῷν die beiden Halbchöre, oder auch den Chor einerſeits und Trygäos andrerſeits verſtehen will, denn in dem letzteren Falle war der Sklave auch zu berückſichtigen, wie dies ſonſt vom Chore geſchieht, ſo 950 οὔκουν ἀμιλλήσεσθον; Es iſt auffallend, daß keiner der Herausgeber oder Erklärer an die-

ſem Verſe Anſtoß genommen hat, da doch nicht nur ſprachlich das νῷν, ſondern auch der Umſtand Bedenken erregen mußte, daß ſich ja der Chor an der Handlung durchaus nicht betheiligt, er alſo unmöglich dieſe Frage ſtellen kann. Offenbar ſpricht dieſe Worte der Sklave, und dieſem ſind ſie auch in der Ravennaer Handſchrift zugetheilt. Wenn alſo auch V. 1307 der Dual nicht gegen jene Perſonenvertheilung ſpricht, ſo ſcheint ſie gleichwohl nicht die richtige zu ſein. Denn es iſt unpaſſend, daß der erſte Halbchor zum zweiten ſagt ὑμῶν ἤδη ἐνταῦθα τῶν μενόντων, da er doch eben ſo gut da bleibt und ihn ganz daſſelbe Loos wie den andern Halbchor trifft, und zweitens kann der andere Halbchor nicht einfach erwiedern ἀλλ' ὦ πρὸ τοῦ πεινῶντες, da man unter den πεινῶντες dieſelben verſtehen müßte, die der erſte Halbchor gemeint hat, ſondern es müßte heißen ἀλλὰ καὶ ἡμεῖς —. Wir glauben daher, daß die Verſe 1305—1310 noch Trygäos geſprochen habe, der nach dieſen Worten abgeht. Der Chorführer dankt dem Trygäos für den guten Rath und wendet ſich dann an den Chor: „Wohlan denn, haut wacker ein", ſo daß die mit ἀλλ' ὦ πρὸ τοῦ πεινῶντες Angeredeten wieder dieſelben ſind und die Wiederholung deſſelben Gedankens nichts Anſtößiges hat, da den guten Rath des Trygäos nun auch der Chorführer den Choreuten ans Herz legt. — Nach 1315 tritt Trygäos und die Gäſte aus dem Hauſe; das Folgende ſpricht nicht der Chor, ſondern Trygäos, da es dieſem zuſteht, jene Anordnungen zu treffen, vgl. 551—555. Nach 1328 erſcheint die Braut und es folgt zum Schluß ein antiſtrophiſcher Wechſelgeſang zwiſchen Trygäos und dem Chore:

	ΤΡΥΓΑΙΟΣ	ΧΟΡΟΣ
α'	Δεῦρ', ὦ γύναι, εἰς ἀγρόν,	ὦ τρισμάκαρ, ὡς δικαί-
	χὤπως μετ' ἐμοῦ καλὴ	ως ταὐγαθὰ νῦν ἔχεις.
	καλῶς κατακείσει.	Ὑμήν, Ὑμέναι' ὦ,
	Ὑμήν, Ὑμέναι' ὦ.	Ὑμήν, Ὑμέναι' ὦ.
	ΤΡΥΓΑΙΟΣ	ΧΟΡΟΣ
β'	τί δράσομεν αὐτήν;	τί δράσομεν αὐτήν;
	ΤΡΥΓΑΙΟΣ	ΧΟΡΟΣ
γ'	Τρυγήσομεν αὐτήν.	τρυγήσομεν αὐτήν.

ΧΟΡΟΣ

δ' ἀλλ' ἀράμενοι φέρωμεν οἱ προτεταγμένοι τὸν νυμφίον, ὦνδρες.
Ὑμήν, Ὑμέναι' ὦ,
Ὑμήν, Ὑμέναι' ὦ.

ΤΡΥΓΑΙΟΣ

οἰκήσετε γοῦν καλῶς οὐ πράγματ' ἔχοντες, ἀλλὰ συκολογοῦντες.
Ὑμήν, Ὑμέναι' ὦ
Ὑμήν, Ὑμέναι' ὦ.

ΧΟΡΟΣ

ε' * * *
τοῦ μὲν μέγα καὶ παχύ,
τῆς δ' ἡδὺ τὸ σῦκον.
Ὑμήν, Ὑμέναι' ὦ.

ΤΡΥΓΑΙΟΣ

φήσεις γ' ὅταν ἐσθίῃς οἶνόν τε πίῃς πολύν.
Ὑμήν, Ὑμέναι' ὦ,
Ὑμήν, Ὑμέναι' ὦ.

ΧΟΡΟΣ

ὦ χαίρετε χαίρετ', ἄνδρες, κἂν ξυνέπησθέ μοι, πλακοῦντας ἔδεσθε.

Natürlich ſingt nicht der ganze Chor, ſondern einzelne Choreuten; dies zeigt ſich deutlich 1338, wo die einen ſagen τρυγήσομεν αὐτήν und damit die Braut auf ihre Schultern erheben, andere darauf erklären, ſie wollten den Bräutigam auf die Schultern nehmen.

Die Rollen waren unter die Schauſpieler in folgender Weiſe vertheilt: Protagoniſt: Trygäos; Deuteragoniſt: der Sklave, im Prolog der erſte Sklave, Hermes, Kydoimos und der Waffenhändler; Tritagoniſt: der zweite Sklave, Polemos und Hierokles.

Oſtrowo. Robert Enger.